

**Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования**

**ПЕСЕННЫЙ РЕПЕРТУАР КАК СРЕДСТВО ВОКАЛЬНОГО
ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
Допущена к защите:
Зав. Кафедрой:

« » _____

Руководитель ОПОП:

Исполнитель:
Курталиева Александра Николаевна
Обучающийся БО-41 группы

Научный руководитель:
Тагильцева Наталия Григорьевна
Доктор педагогических наук,
профессор

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОДБОРА ПЕСЕННОГО РЕПЕРТУАРА КАК СРЕДСТВА ВОКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА..... | 6 |
| 1.1 Вокальное воспитание в музыкальной педагогике..... | 6 |
| 1.2 Характеристика основных вокальных навыков..... | 13 |
| 1.3 Возрастные особенности вокального развития учащихся подросткового возраста..... | 25 |
| ГЛАВА 2. ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПЕСЕННОГО РЕПЕРТУАРА КАК СРЕДСТВА ВОКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА..... | 31 |
| 2.1 Диагностика вокального развития учащихся подросткового возраста..... | 31 |
| 2.2 Песенный репертуар как основа вокального воспитания и обучения для подростков..... | 37 |
| 2.3 Итоговая диагностика развития вокального воспитания подростков..... | 43 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 47 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... | 48 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 1..... | 51 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 2..... | 52 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 3..... | 53 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 4..... | 59 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 5..... | 66 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 6..... | 70 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. В наше время искусство академического пения привлекает всё больше людей к данной сфере искусства благодаря различным телевизионным программам, которые популяризуют классическую музыку (к примеру, проект «Большая опера», который транслируется на канале «Культура», также иногда классические произведения встречаются на проекте «Голос», транслирующийся на канале «Первый канал»). Ежегодно проводятся разномасштабные вокальные конкурсы (от городских до международных), в которых могут участвовать дети разной возрастной категории. И, благодаря такой массовой информации, дети идут обучаться в музыкальные школы по направлению «Академическое сольное пение».

Но так как становится всё больше заинтересованных детей в данном виде искусства, возникает потребность в подборе различного песенного репертуара, помогающего в обучении и становлении голоса юного вокалиста. Возрастает потребность в хрестоматиях, сборниках, в которых содержатся произведения и упражнения для вокального воспитания и формирования основных вокальных навыков. Зачастую педагогам необходимо пользоваться сразу несколькими сборниками для обучения, которые содержат стандартный набор произведений и упражнений. При изучении сборников и хрестоматий встречаются и такие произведения, которые рассчитаны уже на опытных и взрослых певцов. И, конечно же, далеко не все произведения подходят для юного певца.

Также многие из сборников и хрестоматий морально устарели, что вызывает необходимость подбора нового репертуара, а в наше время такие издания выпускаются значительно реже.

Таким образом, всё вышеперечисленное помогло сформулировать **противоречие** между необходимостью вести занятия по предмету

Академическое сольное пение» согласно федеральным требованиям и недостаточным количеством репертуара, предназначенного для вокалистов подросткового возраста. Данное противоречие позволило сформировать **проблему** выпускной квалификационной работы: нахождение вокальных произведений для формирования основных вокальных навыков у детей подросткового возраста. Представленная проблема способствовала определению данной темы **«Песенный репертуар как средство вокального воспитания детей подросткового возраста»**.

Цель работы: разработка репертуара для формирования основных вокальных навыков (дыхание, артикуляция, кантиленное звучание) у учащихся подросткового возраста.

Объект исследования: процесс вокального воспитания учащихся подросткового возраста.

Предмет исследования: песенный репертуар, направленный на эффективное формирование основных вокальных навыков.

Задачи:

1. Рассмотреть понятие «вокальное воспитание».
2. Рассмотреть основные вокальные навыки, которые необходимы для вокального воспитания подростка.
3. Изучить возрастные особенности вокального развития учащихся подросткового возраста.
4. Определить критерии сформированности основных вокальных навыков у детей подросткового возраста.
5. Составить песенный репертуар, который способствует развитию вокальных навыков у подростков с учетом индивидуальных особенностей учащихся.
6. Определить эффективность выбранного репертуара для формирования основных вокальных навыков.

В работе использовались следующие **методы:** изучение литературы по теме исследования, анализ, синтез, сравнение, сопоставление,

систематизация, педагогическое наблюдение, диагностика, прогнозирование и обобщение опыта работы.

Гипотеза исследования: процесс вокального воспитания учащихся подросткового возраста в детской музыкальной школе будет успешным, если:

- выявить особенности голосового аппарата детей подросткового возраста;
- определить вокальные произведения, способствующие формированию основных вокальных навыков и устранению имеющихся недостатков вокального развития.

Теоретико-методологической основой исследования явились: концепция о возрастных психологических особенностях детей подросткового возраста (Г. С. Абрамова, Л. С. Выготский, В. С. Мухина), теория о способах певческого воспитания детей (В. В. Емельянов, Д. Е. Огороднов, Л. Б. Дмитриев), положения о репертуарной политике педагога в вокальном воспитании учащихся (О.А. Апраксина).

Внедрение выпускной квалификационной работы состоялось на базе детской школы искусств №15 г. Екатеринбурга.

Структура работы. Данная выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОДБОРА ПЕСЕННОГО РЕПЕРТУАРА КАК СРЕДСТВА ВОКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА

В данной главе раскрывается вокальное воспитание в музыкальной педагогике, его принципы и значимость, освещаются основные вокальные навыки, а также физиологические особенности подростков, которые стоит учитывать при обучении ребенка классическому вокалу.

1.1 Вокальное воспитание в музыкальной педагогике

Вокальное воспитание имеет немаловажное значение в системе музыкального воспитания детей. Научные исследования в области музыкальной педагогики и опыт работы школ, а также исторический опыт, показывают, что вокальное воспитание оказывает влияние на эмоционально-эстетическое и умственное развитие ребенка. Достаточно указать на то, что воспитание слуха и голоса сказывается на формировании речи. А речь – материальная основа мышления. Кроме того, воспитание музыкального, ладового и метроритмического чувств связано с образованием в коре головного мозга человека сложной системы нервных связей, с развитием способности его нервной системы к тончайшему регулированию процессов возбуждения и торможения (и других внутренних процессов), протекающих в организме. Эта способность нервной системы, как известно, лежит в основе всякой деятельности, в основе поведения человека. Планомерное и систематичное вокальное воспитание оказывает благотворное влияние и на физическое здоровье детей.

В современной музыкальной педагогике разработаны несколько систем развития певческого голоса детей. Перед педагогом встает вопрос: на какую из них опираться в своей работе? На этот вопрос однозначно ответить нельзя. Каждый педагог выбирает приемлемую для себя и своих учеников систему.

Самое главное – чтобы таковая была. В. В. Емельянов говорил: «Если Вы не работаете по какой-либо системе – выдумайте свою: любую! Выдумав, придерживайтесь ее. Лучше плохая система, чем ежедневная талантливая импровизация». Под системой, по словам В. В. Емельянова, «следует понимать какой-то осознанный, зафиксированный и постоянно повторяющийся способ работы» [12, 57 с.].

Многие педагоги классического вокала ищут для себя подходящие программы долгие годы, видоизменяют их, дополняют и работают с выработанной базой. Автор данной выпускной квалификационной работы взял за основу две системы, а именно: систему В. В. Емельянова и Д. Е. Огороднова. И, безусловно, основополагающей является академическая манера пения. По мнению известного вокального педагога В. В. Емельянова, «детей необходимо обучать взрослой академической манере пения в женском варианте (и мальчиков, и девочек). Эта манера пения должна выступать как базовая. На ее основе при желании и необходимости могут быть любые варианты» [12, 23 с.]. В своей работе «Развитие голоса. Координация и тренинг» он рассмотрел академическое пение с биоакустических позиций и пришел к выводу, что «...академическую манеру пения можно и должно рассматривать... как максимальную включенность защитных организмов голосообразования в процесс певческой фонации».

Различная методическая литература содержит информацию о том, что певческий процесс является оздоровительным, он благоприятно влияет на развитие интеллектуальных возможностей и способностей детей любого возраста. Но, как и любое обучение, вокальное воспитание и обучение вокальным навыкам должны иметь научную основу. Педагог должен руководствоваться следующим принципом: любое обучение не должно наносить вред физическому и духовному здоровью ребенка.

Первое и общее, с чего стоит начинать вокальное воспитание и обучение молодого начинающего певца – это становление голосового аппарата, который стоит рассматривать не как некий отдельный орган и его

работу, а как цельный механизм, от которого зависит всё голосообразование. Л. Б. Дмитриев также считает, что голосовой аппарат – это весь человеческий организм: «Не случайно многие певцы и педагоги говорят, что человек поёт не голосом, а позвоночником, что не может хорошо звучать больной человек, что голос чувствуется «в ногах» или «в спине». Наблюдая за вокалистами можно увидеть, как активно они жестикулируют, причём, очевидно, что эта жестикуляция имеет не столько экспрессивное значение, сколько вспомогательное («поющие руки», «звучащие кисти») [11, 76 с.].

В научных трудах Л.Б. Дмитриева изложена следующая точка зрения по поводу исполнительского аппарата певца: «Голосовой аппарат работает как единое взаимосвязанное целое. Все его основные части: дыхание, гортань и артикуляционный аппарат (ротоглоточный канал, или надставная трубка) – в процессе пения влияют друг на друга. Пытаться выделить функцию одной части голосового аппарата как основную и оценивать остальные отделы его как второстепенные – принципиально неверно. Певческий звук может сформироваться только тогда, когда все части голосового аппарата функционируют полноценно и координировано» [11, 100 с.]

Существует и нередко встречается проблема с интонированием, что говорит об отсутствии координации между внутренним слухом и голосом. В младшем школьном возрасте данная проблема встречается чаще, нежели в подростковом. Для развития мелодического слуха, как и всех вокальных навыков, существуют определенные упражнения, помогающие решить проблему координации слуха и голоса. Такие упражнения изложены в научных трудах Д. Е. Огороднова и Л.Б.Дмитриева, которые широко применяются многими педагогами классического вокала. Основой системы Д.Е. Огороднова является воспитание ладового слуха, поэтому все упражнения построены на постепенном введении в них различных ступеней лада. Работа по формированию ладового чувства у детей начинается с мажорного лада. На основе физиологических законов восприятия человеком музыкальных звуков Д. Е. Огороднов разработал последовательность

изучения и осваивания соотношения ступеней внутри лада (а не просто ступеней). Последовательность включения ступеней лада в упражнения такова: I, III, V, II, VII, VI, IV. Данная последовательность основана на учении об обертонах, «тройственности» (Ж. Ф. Рамо) музыкальных звуков. Развитие навыка слышания и интонирования разрешения ладовых тяготений ведется в определенной последовательности, «от простейшего случая к более сложному». [25]

Вокально-ладовые упражнения-алгоритмы Д. Е. Огороднова построены таким образом, что предполагают развитие всех певческих навыков, в том числе и навыка певческого дыхания. Выполняя эти упражнения, дети учатся делать активный выдох, задержку дыхания, вдох через нос, как бы вдыхая аромат цветка. Однако это первоначальный этап.

Как известно, «дыхание – энергетический источник голоса». Существует множество дыхательных техник, и одной из самых распространенных является техника дыхательной гимнастики А. Н. Стрельниковой. Данную технику широко используют множество педагогов академического вокала и она считается одной из самых эффективных наряду с методиками для развития голоса В. Емельянова и Д. Е. Огороднова. Для привития детям навыка певческого дыхания используются различные упражнения. Это и упражнения на вдох через нос по системе Д. Е. Огороднова, и дыхательные упражнения по системе А. Н. Стрельниковой, и упражнения из системы В. Емельянова. Эти упражнения дети должны выполнять и в процессе пения, и без пения. При этом ни в коем случае нельзя забывать про такую вещь, как самоконтроль: дети должны поставить и упереть руки на нижние ребра и проверить, раздвигаются ли они при вдохе, следить за работой диафрагмы. На более позднем этапе обучения необходимо проводить практическую работу по закреплению дыхательной позиции. Упражнения по развитию навыка певческого дыхания начинающим певцам желательно выполнять на каждом занятии.

Одной из наиболее интересных и прогрессивных методик современности является исследовательская работа в области постановки голоса и осознанного обучения певческим навыкам А.М. Кравченко. В книге «Секреты бельканто» многие положения являются в определенном смысле изобретением. Методы, предложенные автором книги, сокращают срок формирования полезных вокальных навыков, обеспечивают защиту певческого голоса от переутомления, восстанавливают разрушенные голоса. Для выработки певческих навыков А.М. Кравченко предлагает упражнения, цель которых – активизация голосовых связок, работа головного резонатора, дающая ощущение полетности и звонкости голоса [13].

Много времени в работе с детьми необходимо уделять обучению ощущения головного резонирования. «Головной резонатор – важнейший индикатор правильного певческого звучания. На развитие резонаторных ощущений у учащихся пению следует обратить самое пристальное внимание». Практической работе в данном направлении предшествуют теоретические объяснения, но только для учеников старшего возраста.

Детям 11-12 лет в доступной форме нужно донести о строении голосового аппарата: о механизме дыхания, о гортани, о резонаторах. Практическую работу лучше начинать с пения закрытым ртом. При этом дети анализируют собственное звучание, стараясь почувствовать вибрацию в области лицевой части головы, «в маске». Пение закрытым ртом начинаем с е1, расширяя до диапазона d1 – a1. Постепенно от пения закрытым ртом переходить к пению на определенные слоги, не теряя при этом ощущения головного резонирования. «Приемы, связанные с пением на звонкие согласные «м» и «н», когда рот закрыт и звук идет через носовые ходы, что приводит к сильному сотрясению стенок полостей верхнего резонатора даже в том случае, когда высокие частоты выражены слабо. Эти приемы помогают ученику понять, какого ощущения следует добиваться при пении». Гласный звук «и», в силу того, что, в отличие от других гласных, имеет в своём спектре высокочастотные форманты, также способствует успеху в работе над

ощущением головного резонирования у учащихся. Помимо обучения детей ощущению головного резонирования при пении, необходимо уделять большое внимание развитию ощущений грудного резонирования. «Для певца грудное и головное резонирование являются индикаторами правильности певческого звука, поэтому на ощущениях резонанса следует останавливать внимание ученика. Чем тоньше ученик будет дифференцировать свои резонаторные ощущения, тем точнее он сможет управлять работой голосового аппарата. Следует только помнить, что грудное и головное резонирование являются следствием правильно организованного певческого звука, а не его причиной». [25, 43 с.]

Однако, пожалуй, самое сложное в работе по вокальному воспитанию детей – это достижение ровного звучания голоса по всему диапазону, преодоление регистрового порога, сглаживание регистров. Именно эта цель в вокальном воспитании и является главной: создание смешанного голосообразования. И в этом, мы думаем, с нами согласятся все педагоги-вокалисты.

Для того чтобы научить юных певцов использовать смешанное звукообразование, то есть ощущать при пении вибрации и головного, и грудного резонаторов одновременно, в педагогической практике используются различные приёмы, методы и упражнения. В педагогической практике широко используются тренировочные программы В. Емельянова. Свой «Фонопедический метод развития голоса» (ФМРГ) В. Емельянов определяет как комплекс педагогических воздействий, направленных на постоянную активизацию и координацию нервно-мышечного аппарата гортани с помощью специальных упражнений, коррекции дыхания, а так же коррекции самой личности обучающегося. Педагоги используют в своей работе различные тренировочные программы из ФМРГ. Особой популярностью у учеников детской музыкальной школы, в которой проходила опытно-поисковая работа, пользуются упражнения «Зубы на

зубы» и «Уточка». Эти упражнения облегчают переход из грудного регистра в фальцетный регистр в пении.

Большое внимание в работе с детьми стоит уделять формированию звучания гласных в одной вокальной позиции. Для этого используются различные упражнения, включающие гласные «А», «У», «О», «Э», «И» в различной последовательности. Эти упражнения дети выполняют в заключение всего координационно-тренировочного этапа.

Для каждого ученика необходимо составлять и разрабатывать индивидуальную систему упражнений, которая направлена на развитие основных вокальных навыков, учитывая особенности вокального развития учащегося, и также строение голосового аппарата.

По мнению профессора Киевской консерватории Егорычевой М.И., «чтобы сделать голос «управляемым», превратить его в послушный инструмент, способный передавать все тонкости эмоционального мира человека, необходима систематическая кропотливая работа над точностью координации всех частей голосообразующего аппарата».

Рассмотрев технические аспекты вокального обучения, стоит перейти к подбору репертуара, выбор которого основывается на предпочтениях и индивидуальности каждого ученика. Правильный отбор музыкального материала, используемого нами при обучении, обеспечивает возможность идейно-воспитательного воздействия и систематичность накопления знаний и навыков в музыкальной школе. Музыкальный материал включает: произведения современных композиторов, отражающие нашу действительность в её движении вперёд, формирующие сознание учеников, а также классические произведения и образцы народного творчества.

Произведения для музыкальной школы должны также удовлетворять требованиям доступности для восприятия и исполнения. Это значит, что при подборе материала необходимо учитывать:

- Общий круг знаний и представлений учащихся об окружающей действительности и значимых явлениях;

- Уровень навыков музыкального восприятия, понимания музыкального языка и выразительных средств музыки.

Песенный материал надо подбирать в соответствии с возрастом детей. Песни для старших классов сложнее и по содержанию, и по тематике. Музыкальный язык их богаче. Стилизовое и жанровое разнообразие музыки, смысловое богатство поэтических текстов – все это позволяет по-новому трактовать традиционные сюжеты и образы.

Особого внимания и отдельного разговора заслуживают старинные канцоны, мадригалы и ариетты. Музыка барочных композиторов помогает воспитывать тонкий художественный вкус и культуру голосоведения, а также приобщает юных певцов к исполнению произведений на иностранных языках. Знакомство учеников с образцами театральной и, в частности оперной музыки и музыки к драматическим спектаклям было бы неполным без обращения к современному мюзиклу и рок-опере – жанрам, особенно привлекающим молодое поколение.

С помощью музыки расширяются представления учащихся об окружающем мире, формируется отношение к собственным творческим возможностям, и не только раскрывается вокальный потенциал каждого из них, но ещё и складывается мировоззрение активной, созидательной личности.

1.2 Характеристика основных вокальных навыков

Первостепенной задачей вокального обучения является формирование правильных приемов певческой деятельности с последующим их доведением до автоматизма, то есть основных вокальных навыков. И.С. Кочнева дает следующее определение данному понятию: «Вокальный навык – это частично автоматизированный способ выполнения действия, являющегося компонентом певческого акта. В основе вокальных навыков лежит создание и упрочнение условно-рефлекторных связей, образование систем этих связей

– динамических стереотипов с хорошо проторенными переходами от одной системе к другой».

Частичная автоматизация вокальных навыков возникает как снижение контроля сознания за процессом выполнения различных певческих действий, но результаты этих действий постоянно отражаются в сознании. Автоматизм навыков дает возможность при пении решать более важные – исполнительские, художественные – задачи.

Вокальные навыки принято считать навыками двигательными, но это не совсем верно. Действительно, в пении всегда присутствует мышечное движение, без него невозможно произвести звук. Но доминирующим средством формирования певческих навыков является слуховое восприятие. Слух и голосовая моторика, хотя и являются в анатомическом плане разными системами, при пении физиологически неотделимы, ибо отдельно функционировать не могут. Воспроизведение звука осуществляется через голосовую моторику. Голосовую моторику же побуждает к действию и регулирует ее работу слух – главный регулятор двигателя системы, производящей звук. Такое сочетание работы слуха и голосовой моторики, при котором двигательные акты выполняются под контролем слуха, классифицируются в психологии как «сенсомоторный навык». Уточнение вида вокального навыка дает возможность глубже понять его сущность и более верно определить методику его формирования.

Л.Б. Ительсон в психологическом механизме навыка различает две основные части: ориентировочную и исполнительскую. Первая определяет способы выполнения действия, а вторая их реализует. Успешность выполнения действия зависит от ориентировочной части, так называемого регулировочного образа. Поэтому его формированию придается первостепенное значение. В пении регулировочным образом является звуковой образ. Отсюда самым первым этапом формирования вокального навыка как сенсомоторного является создание ведущего сенсорного – звукового – звена, то есть вокально-музыкального образа. Он будет

выполнять ориентировочную и программирующую функцию по отношению к голосовой моторике. Следовательно, основной задачей начального этапа формирования вокальных навыков является применение такой методики, которая позволила бы как можно скорее создать у обучающихся регулировочный вокально-музыкальный образ, а также показ движений для правильного голосообразования (движение дыхательных мышц, нижней челюсти, губ, форма открытия рта и т.д.).

Различают множество вокальных навыков, но во всех без исключения методиках авторы выделяют три основных навыка: артикуляция, дыхание, кантиленное звучание. Выбор этих навыков не случаен. Это те минимально необходимые навыки, которые могут обеспечить в дальнейшем прогрессивное развитие певческого аппарата у начинающих певцов. При этом необходимо помнить, что все вокальные навыки взаимосвязаны и не могут формироваться изолированно друг от друга. Поэтому педагогу следует с самого начала обучения обращать особое внимание на развитие основных вокальных навыков и на соблюдение детьми основных певческих правил.

В вокальной педагогике существует понятие правильной певческой установки (положение головы и корпуса при пении). Довольно часто при пении учащиеся принимают неестественное положение: запрокидывают голову, напрягают мышцы лица и шеи, поднимают плечи, сутулятся, сидят, закинув ногу на ногу или стоят на одной ноге. Все это отрицательно сказывается на голосообразовании, ведь неестественное положение головы и корпуса способствует зажатости органов голосового аппарата. Отсюда педагогической задачей первых уроков является снятие напряжения мышц тела, устранение всякого рода зажатости и формирование правильной певческой установки. В «Вокальном букваре» Е.Пекерской содержатся указания по поводу правильного положения певца:

«1. Поза человека, поющего и говорящего на сцене, должна быть удобной и естественной. Он должен уметь хорошо и удобно стоять на двух(!) ногах, что обеспечивает устойчивость тела, равномерное распределение

нагрузки на все мышцы и мускулы, мобилизует нервную систему.

2. Плечи должны быть хорошо развернуты на прямом позвоночнике. Это помогает полноценно брать дыхание в легкие и использовать грудной резонатор.

3. Голову не опускать и не запрокидывать, она должна смотреть прямо перед собой, находясь на свободной, не зажатой шее - это обеспечивает свободу гортани и глотки, их естественное состояние. Все должно способствовать полноценному звучанию голоса.

4. Лицо поющего, говорящего должно быть свободно от гримас и подчинено общей задаче - идее творчества. В процессе занятий улыбка важна как фактор, как чувство радости, удовольствия от дела.

5. Руки должны быть свободны, не напряжены, не зажаты за спиной или на груди, а опущены по бокам, что в любой момент позволяет сделать свободный, произвольный жест» [29].

Вокальная музыка возникла из эмоциональной речи; ее назначение – передать смысл речи в более интенсивной и выразительной форме. «Слово для человека есть такой же реальный условный раздражитель, как и все остальные; но вместе с тем, и такой многообъемлющий, как никакой другой» (И.П. Павлов).

Четкая дикция предполагает твердость согласных, артикуляция – ясность. Благодаря ясному произнесению гласных слово легко воспринимается слушателем. Поэтому крайне важно с первых же уроков внимательно следить за правильным функционированием артикуляционного и дикционного аппаратов. Рассмотрим подробнее работу отдельных их органов (по Л.Б. Дмитриеву):

1. Работа губ. Поведение губ у певца в речи ничем не отличается от обычного формирования речевых звуков. На разных гласных они принимают характерное для данного звука положение, то есть на и – открывают зубы, на у – вытянуты вперед. Звуки е, а и о образуются при последовательном все большем и большем огублении. В пении на выдержанных нотах губы чаще

всего стандартизируются в одном положении, какую бы гласную певец ни произносил. Лишь степень раскрытия рта позволяет догадаться о том, какой звук был произнесен. Таким образом, губы в пении только в момент зарождения гласного могут принять характерное положение, а затем переходят в стандартную для всех гласных позицию.

2. Позиция языка. Некоторые педагоги считают обязательным для правильного певческого звукообразования так называемые классическое положение языка в форме ложечки с концом, лежащим у нижних зубов. Всякий подъем языка вверх в форме горба или с поднятым кончиком языка они полагают порочным, требующим исправления, обосновывая это тем, что язык в такой форме яко бы «тампонирует» ротоглоточный канал, «мешает», «затыкает» проход звуку, в результате чего получается неправильный звук. В действительности артикуляцию гласных при правильном пении характеризует свобода и легкость перехода от одного уклада к другому, без каких-либо напряжений, зажимов. Язык принимает самые разнообразные положения, необходимые для формирования соответствующих гласных. Эта артикуляция абсолютно не отражается на приспособлении гортани, препятствует выходу звука наружу не больше, чем в речи.

3. Мягкое небо. В вокальной педагогике имеются различные взгляды на положение мягкого неба в пении: одни требуют полного перекрытия хода в носоглотку активно поднятым мягким небом, другие – расслабленного мягкого неба и примешивания известной доли носового резонирования, полагая, что это облагораживает звучание. Сторонники поднятого мягкого неба используют прием «полужевка». Сторонники другого взгляда требуют пения как бы «через рот и нос одновременно» или «с заходом в носовой резонатор» и используют приемы, связанные с пением при несколько расслабленном мягком небе с элементами носового резонирования. Они большое место уделяют «мычанию» и «нычанию», то есть пению на согласных м и н, которые приучат голосовой аппарат фонировать при закрытом рте и опущенном мягком небе.

4. Раскрытие рта. Зажатие нижней челюсти и скованность артикуляционного аппарата относятся к наиболее характерным недостаткам начинающих певцов, поэтому приемы, связанные с освобождением этого зажатия, следует всячески рекомендовать. Как временная мера могут быть полезны и широко открытый рот, и работа с зеркалом, и другие приемы, заставляющие ученика проверять, свободна ли у него челюсть или скована. Но приучать к определенной степени открытия рта, вне учета звучания и субъективного удобства самого ученика, не следует [11].

Особенно важно понимать, что в пении не должно быть неконкретного звука: все гласные при фонации должны быть предельно ярко окрашены в тот или иной колорит. Определенность окраски гласных благоприятно отображается на звучании голоса, так как ясное представление о колорите гласных вызывает точные импульсы из нервных центров к голосовому аппарату, а отсюда – образование точной плотности подсвязочного давления, необходимого для образования этих гласных.

Кроме того, четкие гласные превращают ротоглоточную полость в резонатор с относительно более твердыми стенками, нежели это бывает при вялых гласных, вызывающих недостаточное сокращение мышц стенок этой полости.

Что касается дикции, то следует помнить, что активное произношение согласных обеспечивает четкость и ясность последующих гласных. Момент зарождения гласного звука имеет большое значение для его разборчивости.

Можно отметить следующие наиболее часто встречающиеся характерные недостатки в произношении у школьников:

1. «Проглатывание» отдельных звуков (например, «скока» вместо «сколько» и т.п.).
2. «Сглатывание» отдельных слогов и окончаний слов (например, «грит» вместо «говорит» и т.д.).
3. Шепелявость, картавость речи.

4. Чрезмерная торопливость речи или, наоборот, излишнее растягивание слов.

5. Речь «сквозь зубы», которая приводит к зажатости нижней челюсти.

Все эти недостатки чаще всего являются результатом небрежного, невнимательного отношения родителей к речи своих детей, следствием дурной привычки (лишь в редких, исключительных случаях они зависят от дефектов строения речевого аппарата, которые могут быть устранены врачами-специалистами путем хирургического вмешательства), и могут быть устранены с помощью простых систематических вокальных упражнений.

Навык вокальной артикуляции нельзя выработать отдельно, вне зависимости от ясности произношения гласных и согласных: слово и звук в пении должны составлять одно неразрывное целое; если слово в пении будет так же свободно и ясно, как в речи, то сам собой станет естественен и певческий звук.

По мнению ряда авторов (Н.С. Харлампиевой, А.М. Кравченко, В.В. Емельянова и др.) нецелесообразно заострять внимание учащихся на начале звука, который в вокальной методике определяется как «атака звука». Это вызывает у поющего представление о начале насильственных действий против своего голосового аппарата [34][13][12].

Между тем атака звука – это рефлекторный акт, тысячи раз повторяемый в речи и поэтому не замечаемый нами.

Н.С. Харлампиева утверждает, что «фиксация внимания ученика на атаке звука и произвольное замыкание голосовой щели искажает естественный процесс голосообразования. Насильственная задержка воздуха смыканием голосовых связок антифизиологична, так как усилие дыхательного аппарата освободиться от излишка набранного воздуха вполне естественно. При нормальном типе дыхания и при небольшом количестве воздуха, потребного для пения, вопрос атаки звука теряет свое значение. Вот почему при наличии у ученика подачи звука с придыханием, целесообразно не фиксировать внимание его на этом дефекте, а создать условия

невозможности его появления, то есть начинать упражнения не с гласного, а с согласного звука, и тогда вопрос об атаке звука не возникает так же, как и при большинстве слов, начинающихся с согласного звука» [34, 150 с.].

Общепризнанно, что правильное дыхание – это фундамент, на котором поющий должен строить все остальное. «Искусство пения – это искусство дыхания», – утверждали представители старой итальянской школы (М. Гарсиа, П. Този, Ж. Берар, Манчини, Мандель, Ламперти и др.).

Дыхание является энергетическим фактором, от которого зависит сила и длительность звука, его тембровые краски.

Певческое дыхание, как и обычное, складывается из фазы вдоха и выдоха, но оно во многом отличается от обычного дыхания. Фонация происходит в фазе выдоха, из-за чего выдох значительно удлиняется, а вдох укорачивается. Изменяется не только ритм, но и темп обычного дыхания. Дыхательных движений в минуту становится гораздо меньше. Количество вдыхаемого воздуха неравномерно в зависимости от певческих задач.

Дыхательный процесс из автоматического, не контролируемого нашим сознанием переходит в волевой. Для воспроизведения звука требуется создание значительного давления воздуха под голосовыми складками и в полости грудной клетки. В связи с этим изменяется работа дыхательных мышц, становясь более интенсивной. Мы имеем возможность частично наблюдать работу органов, участвующих в дыхании. И в зависимости от того, какие из этих органов принимают наиболее активное участие в этом процессе, мы говорим о типах дыхания. Специалистами выделяются следующие типы дыхания.

1. Ключичное (клавикулярное, верхнегрудное), при котором дыхательные экскурсии совершаются за счет расширения и поднятия главным образом верхней части грудной клетки, а диафрагма пассивно следует за ее движениями, то есть выключена из своей активной вдыхательной функции. Живот при этом типе вдоха втягивается, а верхняя часть грудной клетки, ключицы и иногда плечи заметно поднимаются.

2. Нижнее грудное, когда вдох производится в основном за счет расширения и поднятия нижней части грудной клетки, не является самостоятельным типом, так как при этом обязательно включается в работу и диафрагма. Как мы помним, ее прикрепление находится как раз в области нижней реберной дуги, и, следовательно, при расширении нижнего отдела грудной клетки расширяется и площадь ее прикрепления. Значит, диафрагма обязательно оказывается активно включенной в дыхательные экскурсии. Нижнегрудное дыхание следует считать вариантом нижнереберно-диафрагматического дыхания.

3. Нижнереберно-диафрагматическое (костоабдоминальное, грудодиафрагматическое) дыхание – наиболее распространенный тип дыхания, которым дышат большинство певцов. При этом типе грудная клетка и диафрагма активно включены в работу, и поэтому при вдохе вместе с расширением грудной клетки живот несколько подается вперед. Это дыхание может осуществляться с преимущественным включением груди (Нижнегрудное дыхание) или с большим участием живота.

4. Брюшное (абдоминальное) дыхание, названное так потому, что при вдохе грудная клетка остается практически неподвижной, а живот несколько выпячивается вперед, осуществляя действие двух антагонистических групп мышц: мышц брюшного пресса (выдох) и диафрагмы (вдох). Грудная клетка участия в дыхательных экскурсиях не принимает.

В вокально-педагогической практике наиболее удобным считается нижнереберно-диафрагматическое дыхание, то есть смешанное дыхание, при котором высоко поднимаются и расширяются при вдохе нижние ребра, а остальная часть грудной клетки почти неподвижна, активна диафрагма и мышцы брюшной полости. Однако основанием же для всей системы поддержки певческого дыхания являются мышцы брюшной стенки в нижней ее части – нижние отделы внутренних и наружных косых мышц и прямой мышцы живота, по действию которых весь тип дыхания и назван «нижнебрюшным».

Направленность при этом типе дыхания дыхательного акта снизу вверх и значение нижней части брюшной полости были известны еще в глубокой древности. Так, в китайско-русском словаре знаменитого синолога архимандрита Палладия и П.С. Попова значится: «Дань-тянь» - место под пупком, от пупка вниз на два с половиной дюйма. Оттуда значится движение воздуха для произношения слова, направляющего вверх и ударяющего в семь пунктов: верхушку головы, десны, зубы, губы, язык, горло и грудь». Таким образом очевидно, что механизм правильного фонационного дыхания, который так давно ищут вокалисты, был известен тысячелетия назад.

Действие нижебрюшных мышц следующее: нижний отдел брюшных мышц слегка надавливает снизу вверх на органы брюшной полости. Эти последние – на диафрагму, диафрагма – на воздух, находящийся в легких, в бронхах и трахее. В конечном итоге получается смягченное давление воздуха на связки. В тот момент, когда заканчивается музыкальная фраза или когда уже чувствуется, что дыхание приближается к концу, делается резкий упругий толчок нижних мышц внутрь и кверху, которым выбрасывается звук вместе с неиспользованным дыханием, после чего нижняя брюшная мускулатура расслабляется, живот мгновенно опускается и в это мгновение происходит автоматический вдох.

«Упругий выдох – залог упругости вдоха и звука. После толчка внутрь и кверху нижебрюшные мышцы мгновенно расслабляются, вследствие чего стенка нижней части живота, более не поддерживаемая, мгновенно возвращается на свое место; происходящее при этом опущение диафрагмы почти не ощущается певцом». О преимуществе нижебрюшного типа дыхания знали многие мастера вокального искусства. Известен совет Федора Шаляпина: «Удерживайте дыхание внизу, давайте тон изнутри, с достаточной глубины, не забывайте петь внутренне, чувствовать тон во всем теле, иначе Ваш голос будет лишен чувства, волнения и силы».

Используя нижнебрюшной тип дыхания в работе со своими учениками, известный московский педагог Н.С. Харлампиева неизменно добивалась положительных результатов.

В начале занятий она сообщала ученику странную вещь: «дышать» в пении не нужно. Иначе говоря, делать сознательный вдох перед пением просто запрещается. Это повлечет за собой зажим. Наоборот – как ни странно! – надо спокойно выдохнуть. Выдохнуть лишний воздух, ненужный для пения – это дополнительно раскрепостит дыхательную мускулатуру перед пением. Сделать выдох следует спокойно и плавно, узкой длинной струей, следя, как слегка надувается при этом живот. И сразу после этого начинать петь.

Выпяченный живот пригодится в конце вокальной фразы, когда на последнем гласном звуке, протянутом как бы на жалобном стоне, следует ребрами ладоней подтянуть живот от самого его низа строго вертикально вверх (но не вдавливая внутрь!) и со стоном (выбросом звука и дыхания) резко оборвать звук, одновременно отнимая руки от живота, и давая его мышцам свободно «упасть» вниз. Это центральный и обязательный прием, условно он называется «сбросом напряжения» мышц живота.

Именно в этот момент автоматически набирается столько дыхания, сколько реально необходимо для пения – не больше и не меньше. «Вот ведь сжатую резиновую грушу, – говорила Н.С. Харлампиева, – чтобы наполнить воздухом, не нужно как-то принудительно растягивать в стороны: достаточно ее сбросить – и воздух войдет в нее сам в нужном количестве». Прием так называемого «сброса» – основополагающий в развитии правильного певческого дыхания [34].

Такой метод доказывает, что совершенно не важно, через рот или через нос лучше брать дыхание, нужно ли формировать зевок и соблюдать дыхательную позицию во время фонационного выдоха.

В нормально организованном певческом процессе все части певческого аппарата гармонически координированы: звук должен быть слит с дыханием,

чтобы быть устойчивым, дыхание должно сливаться со звуком, чтобы быть эластичным и широким; не только дикция должна как бы «опираться» на звук, но одновременно и звук должен «опираться» на дикцию, то есть на задержку звуковой волны, энергичными движениями губ и языка.

Поющего и его голосовой аппарат нужно рассматривать как единое целое, в основной массе своих движений управляемое совершенным механизмом безусловных и условных рефлексов. Все мышцы голосового аппарата – грудные, брюшные, резонаторные, артикуляционные, голосовые – должны сливаться в ощущении певца как бы в «единый мускул».

Поэтому для формирования правильных вокальных ощущений у детей педагог должен через образные понятия и игровые упражнения спровоцировать верную работу дыхательных мышц, а не организовать лишь сознательный контроль над своим дыханием.

Кантилена – это не только художественный прием, но и неременное условие сохранения певческого голоса. Необходимым условием формирования этого навыка служит координация движений дыхательных и артикуляционных механизмов. Из этого следует, что кантилена является результатом налаженной работы всего певческого аппарата.

Непосредственно связано с формированием навыка кантиленного звучания процесс формирования экономного, эластичного выдоха, когда выдыхаемая струя превращается в резонирующий столб воздуха в виде звуковой волны.

Следует отметить, что и дикция в пении осуществляется только тогда, когда певческий звук как бы несет гласные в непрерывном вокальном потоке, а согласные произносятся быстро, при этом каждая предыдущая согласная как бы присоединяется к последующей. Таким образом, кантилена является движущей силой и источником формирования навыков вокального дыхания и вокальной дикции.

Легче всего объяснить учащимся, как тянуть звук в пении через образные сравнения и игровую форму проведения упражнений. При этом

совсем не нужно вдаваться в объяснение механизма формирования навыка кантиленного звучания, которое не принесет никакой пользы и только запутает детей.

Применяемые в вокальном обучении образно-эмоциональные, метафорические способы описания певческого процесса, которые, в свою очередь, мы используем для формирования навыков дикции, дыхания и кантиленного звучания, по праву занимают прочное место в вокальной терминологии. В. П. Морозов называл эти выражения методом «как будто». Эффективность данного метода он объясняет следующим образом: «в основе «волшебного» метода «как будто» лежит психофизиологический закон идеомоторного акта. Человек, представляющий себе какое-либо действие или состояние – вдыхание аромата цветка, расширение полости дыхательного тракта и т.п., – непроизвольно воспроизводит эти действия и состояния: мысленное представление их рождает соответствующие движения, состояние и ощущение певца, способствующее овладению техникой пения» [19, 123 с].

1.3 Возрастные особенности вокального развития учащихся подросткового возраста

Во время обучения детей сольному пению не стоит забывать о таких факторах, как физиологические особенности подросткового возраста. В вокальном воспитании данный аспект играет значительную роль. Подростковый возраст характеризуется как переломный, переходный, но чаще как возраст полового созревания. Л.С. Выготский различал три точки созревания: органического, полового и социального. Возрастной период в целом характеризуется четко выраженными особенностями изменения морфофункциональных показателей не только за период в целом, но и от возраста к возрасту. Возрастной период в целом характеризуется существенным ростовым пубертатным скачком, нарастание длины и массы тела, окружности грудной клетки, жизненной емкости легких [9].

Подростковым принято считать период развития детей от 11-12 до 15-17 лет, он знаменуется бурным развитием и перестройкой организма ребенка. Прежде всего, - это физиологическое созревание, которое не возможно во изолировать от социального ряда, то есть процессов социализации.

В физиологии этот процесс условно делится на три фазы:

- 1) препубертатный, подготовительный период;
- 2) пубертатный период, в течение которого осуществляются основные процессы полового созревания;
- 3) постпубертатный период, когда организм достигает полной биологической зрелости

Если сопоставить это деление с привычными возрастными категориями, то препубертатный период соответствует младшему подростковому, пубертатный - подростковому, постпубертатный - юношескому возрасту.

Мощные сдвиги происходят во всех областях жизнедеятельности ребенка, не случайно этот возраст называют "переходным" от детства к зрелости, однако путь к зрелости для подростка только начинается, он богат многими драматическими переживаниями, трудностями и кризисами. В это время складываются, оформляются устойчивые формы поведения, черты характера и способы эмоционального реагирования, которые в дальнейшем во многом определяют жизнь взрослого человека, его физическое и психологическое здоровье, общественную и личную зрелость [22].

Подростковый возраст отличается способностью к творческому воображению и фантазии, точностью и глубиной мыслительной деятельности, повышенным интересом к любимым предметам. Наряду с признанием отдельных для него авторитетов, подросток всякий раз стремится высказать свое критическое суждение, проявить свое позитивное или негативное отношение к происходящему.

В. А. Крутецкий писал о подростках: «Постепенно возрастает логичность его суждений, обобщений и выводов, его речь становится более

образной, выразительной и доказательной. Понимание материала порой идет не через конкретизацию и иллюстрацию, а через логическое рассуждение, доказательство, умозаключение» [14, 137 с.].

Формируется миропонимание подростка, вырабатываются нравственные ориентиры, принципы поведения, которые еще не всегда устойчивы, но играют решающую роль в его поведении и поступках.

Наступление подросткового возраста проявляется в резком возмужании организма, внезапном увеличении роста и развитии вторичных сексуальных признаков. У девушек этот процесс начинается приблизительно на 2 года раньше и длится короткого времени (3-4 года), чем у юношей (4-5 лет). Этот возраст считается периодом выраженного увеличения сексуальных желаний и сексуальной энергии, особенно у мальчиков.

Однако все процессы созревания протекают крайне неравномерно и не одновременно, причем это проявляется как на межиндивидуальных (один мальчик 14-15 лет может быть постпубертатном, другой - пубертатным, а третий - препубертатном), так и на внутреннем индивидуальном уровне (различные биологические системы одного и того же человека созревают не одновременно).

Так же одна из ключевых особенностей организма на данном этапе жизни подростка – это мутация голосового аппарата. Возрастная мутация голоса – это естественное физиологическое явление, которое происходит по мере полового созревания подростка. Принято считать, что голосовая мутация происходит в период от 11-12 лет вплоть до 18-летнего возраста. Чаще всего на данный процесс у мальчиков и девочек протекает абсолютно по-разному. Если же у девочек мутация может и не произойти вообще, то у мальчиков это неизбежный этап взросления ребенка. В этот период очень важно следить за гигиеной голоса, так как происходят кардинальные перемены голоса, он начинает «ломаться». Изменение тембра голоса происходит в процессе роста голосового аппарата. Гортань сначала значительно увеличивается в размерах, при этом щитовидный хрящ

наклоняется вперед. Голосовые складки удлиняются, а гортань опускается вниз. В связи с этим происходит анатомическое изменение органов голосообразования. Развитие гортани и вокальной мышцы протекает очень постепенно и не даёт о себе знать в каком-либо резких формах. В этот период происходит постепенное "переползание" голоса мальчика из первой и второй октав в малую. Если с понижением голоса юный певец продолжает петь без усилия своим вновь рождённым голосом — он может продолжать петь, иначе он все равно будет пытаться извлекать из голоса посильные звуки, утрачивая крепкие здоровые навыки и нарушая безболезненный ход развития голоса. В этот период нужно продолжать заниматься, усиливая наблюдения за мальчиками: следить за движением их диапазона и за общим состоянием их голоса. И только, когда голос мальчика приобретёт покой, ровность и устойчивость, можно возобновлять занятия.

Основное отличие мутации девочек от мутации мальчиков заключается в том, что у девочек голос не понижается на октаву, а если и изменяется в своём диапазоне, то лишь на какой-нибудь тон или полтора, и то лишь временно. Все проходящие изменения в голосе также тесно связаны с половым созреванием девочки - подростка. Иногда у девочек наблюдается сип, какие-то ранее не наблюдаемые призвуки. Все это связано с развитием мышц гортани, изменение которых придаёт звучанию новое качество. Очень частое явление при формировании голоса девочек — усиленная работа языка, который в своём росте изменяет и движения. Нередко язык девочек становится буквально "лопатой", не уместающейся во рту и резко тянущейся в глубину глотки, в силу чего произношение словно теряет чёткость. Язык начинает усиленно работать своей спинной частью, от чего гортань принимает ещё более низкое положение, голос начинает звучать ниже, а вся артикуляция становится очень глубокой. Если на это своевременно не обращать внимания, голос постепенно приобретает альтовое звучание, утяжеляется, а иногда вырабатывается в искусственно низкий голос. Продолжительность мутации как у мальчиков, так и у девочек очень

индивидуальна. У мальчиков острые мутационные явления длятся от нескольких месяцев до нескольких лет. Режим голоса в данное время имеет решающее значение, так как бережное обращение с голосом содействует 27 более быстрому его успокоению, установлению ровности звучания и проявлению новой тембральной окраски. У девочек процесс мутации носит эволюционный характер, без особых скачков, изменений в диапазоне, резких перемен в тембре, ненормальных ощущений или болезненных явлений в гортани.

На сроки наступления мутации оказывают большое влияние климат и здоровье детей, а также режим голоса в предмутационный и мутационный периоды.

Изменение качества голоса у подростков тесно связано с общим ростом организма, обычно совпадающим с половым развитием мальчиков и девочек. Поэтому мутационное состояние у них следует рассматривать как нормальное физиологическое явление, связанное с изменяющимися функциями гортани и всего организма в целом.

Так как подростковый организм претерпевает глобальные физиологические изменения, меняется и тип дыхания. В отличие от младшего школьного возраста, для которого характерен ключичный тип дыхания, у подростков появляется нижнереберное дыхание в силу увеличения объема легких, дыхание становится более протяженное и качественное, но не в 100% случаях, у некоторых подростков всё так же присутствует ключичное дыхание. Голос у подростков становится более глубоким в силу того, что увеличивается грудная клетка. Также существует проблема с дикцией и артикуляцией, присутствуют такие дефекты речи, как картавость, шепелявость, проглатывание окончаний слов в разговорной речи, нечленораздельное произношение слов.

Выводы по первой главе

Рассмотрев теоретические аспекты, можно сделать следующие выводы: основными вокальными навыками являются певческое дыхание, артикуляция и кантиленное звучание; для подростков характерны следующие особенности вокального развития: мутация, физиологические изменения голосового аппарата, нижнереберное дыхание, проблемы с дикцией и артикуляцией.

ГЛАВА 2. ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПЕСЕННОГО РЕПЕРТУАРА КАК СРЕДСТВА ВОКАЛЬНОГО ПОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА

В данной главе приведены результаты начальной и итоговой диагностики учащихся, сформулированы критерии и показатели сформированности основных вокальных навыков у детей подросткового возраста, также приведены примеры произведений учебного репертуара для повышения уровня качества вокальных навыков.

2.1 Начальная диагностика сформированности основных вокальных навыков у учащихся подросткового возраста

Констатирующий этап опытно-поисковой работы проводился на базе детской музыкальной школы Екатеринбурга, а именно «Детская школа искусств №15» с середины сентября по середину октября 2015 года. В данной опытно-поисковой работе были задействованы 20 учащихся в возрасте от 11 до 15 лет.

Для того, чтобы определить уровень сформированности основных вокальных навыков у учащихся данной школы, опираясь на теоретическую часть данной выпускной квалификационной работы, были разработаны три следующих критерия:

- сформированность навыка певческого дыхания;
- сформированность навыка артикуляции;
- сформированность навыка кантиленного звучания.

Навык певческого дыхания является одним из базовых, без качественного овладения этим навыком пение невозможно в принципе. Ещё великий педагог Ф.Ламперти сказал: «Искусство пения – это наука правильного дыхания». Отсутствие у учащегося этого навыка приводит к

серьёзным недостаткам в пении: поверхностное ключичное дыхание, интонационная неустойчивость, призвуки в голосе, подмена вокализации мелодекламацией. На начальном этапе обучения сольному пению у юных вокалистов встречаются распространенные проблемы с дыханием, а именно: ключичное дыхание, неуверенная интонация, различные призвуки в голосе, хрипы, зажим корпуса, особенно верхней части и пр.

Навык артикуляции включает в себя умение правильно, четко и внятно говорить. Под артикуляцией подразумевается работа органов речи, а именно рта, губ, языка, мягкого неба и голосовых связок. С артикуляцией тесно связаны и другие певческие навыки, такие, как: дыхание, интонирование, звукообразование, кантиленное звучание. Артикуляция для певцов очень важна, именно этот критерий определяет понятность текста, который исполняет поющий. На начальном этапе обучения этот навык нуждается в активном развитии. Важна четкость произношения слов, согласных, звуков, не допускать «проглатывание» фраз и окончаний.

Навык кантиленного звучания важен для построения фразы в произведении, чтобы Данный навык тесно связан с двумя вышеперечисленными навыками.

Для оценки сформированности по каждому представленному навыку были выделены 3 уровня: высокий средний и низкий. Они оценивались по 3-х бальной школе соответственно: высокий – 3 балла, средний -2 балла, низкий – 1 балл соответственно.

Критерий оценивания навыка сформированности певческого дыхания:

- высокий уровень наблюдается, если учащийся использует нижнереберное дыхание и полностью опускает диафрагму в процессе пения;
- средний уровень – учащиеся начинают фразу на хорошем глубоком дыхании, а в конце фразы снимает голос с опоры;
- низкий уровень наблюдается, если учащийся использует верхнее, ключичное дыхание.

Критерий оценивания навыка сформированности артикуляции:

- высокий уровень наблюдается, если в пении понятно каждое слово и нет дикционных недостатков (картавость, шепелявость, неразборчивость отдельных звуков);

- средний уровень – проглатывание окончаний слов, редукция звуков;

- низкий уровень – текст полностью непонятен для слушателя

Критерий оценивания навыка кантиленного звучания:

- высокий уровень – когда вся фраза связана в единое целое и не прерывается;

- средний уровень – местами наблюдается дробление фразы

- низкий уровень – вся фраза разбита на интервалы, каждое слово звучит отдельно.

Методом замера первого критерия явилось упражнение, предложенное А. С. Петровой, педагогом детской школы искусств №15 г. Екатеринбурга.

Цель упражнения – выявить, какой тип певческого дыхания учащийся использует в пении.

Название упражнения: «Поднимаем чемодан».

Содержание упражнения: ученик должен выполнить указания педагога, используя ассоциации с поднятием тяжелого чемодана.

Инструкции учащемуся: Встать прямо, затем наклонить корпус вперед, опустив руки до пола, глубоко вдохнуть и на выходе медленно поднимать корпус в прямое положение, представляя, что с пола поднимается тяжелый чемодан.

Методом замера второго критерия являлся метод повторения.

Цель данного метода – определить степень отчётливости произношения и возможные дефекты речи.

Содержание замера: ученик воспроизводит скороговорки, которые показывает педагог.

Инструкции учащемуся: учитель произносит скороговорку (например, «Пришел Прокоп, кипит укроп, ушел Прокоп, кипит укроп; как при Прокопе кипит укроп так и без Прокопа кипит укроп»), затем в медленном темпе разучивает с учащимся. На следующем этапе ребёнок самостоятельно проговаривает скороговорку в умеренном темпе, отчётливо произнося все звуки. В конечном итоге ученик должен запомнить скороговорку и уметь воспроизвести в быстром темпе без остановок.

Методом замера третьего критерия являлся метод творческого задания.

Содержание задания: ученик поет любую известную ему песню.

Инструкции учащемуся: педагог просит ученика спеть фрагмент какой-либо песни. Желательно, чтобы песня была не быстрой и протяжной (Для того, чтобы услышать, насколько ребенок тянет фразу, дробит ли её или же вообще произносит каждое слово отдельно).

В качестве музыкального материала можно рекомендовать такие песни, как: «Маленькой ёлочке», «В лесу родилась ёлочка», «Антошка», « В траве сидел кузнечик», «Песня про улыбку» и подобные им, так как они широко известны и на слуху практически у любого ребёнка.

В ходе проведённого исследования были получены следующие результаты, которые отражены в таблицах № 1 и № 2.

Таблица №1

**Сформированность основных певческих навыков у учащихся на
констатирующем этапе**

| Ученик | Критерий 1 | Критерий 2 | Критерий 3 | Общий балл | Средний балл | Уровень навыков |
|---------------|------------|------------|------------|------------|--------------|-----------------|
| Дарья Б. | 2 | 2 | 1 | 5 | 1,6 | Средний |
| Татьяна М. | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | Низкий |
| Диана З. | 1 | 2 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Анна К. | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | Низкий |
| Александра Н. | 2 | 1 | 2 | 5 | 1,6 | Средний |
| Ксения В. | 1 | 1 | 2 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Илона Б. | 2 | 1 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Элеонора К. | 1 | 2 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Кристина Е. | 2 | 1 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Елизавета З. | 1 | 2 | 2 | 5 | 1,6 | Средний |
| Евгения А. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Эльмира Г. | 1 | 2 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Карина Г. | 1 | 2 | 2 | 5 | 1,6 | Средний |
| Светлана Ч. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Андрей Ч. | 2 | 2 | 1 | 5 | 2 | Средний |
| Георгий К. | 1 | 2 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Ирина П. | 2 | 1 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Снежана Р. | 2 | 1 | 2 | 5 | 1,6 | Средний |
| Дмитрий А. | 2 | 1 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |

| | | | | | | |
|---------|---|---|---|---|-----|--------|
| Лада А. | 1 | 2 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
|---------|---|---|---|---|-----|--------|

Таблица №2

**Сформированность основных певческих навыков у учащихся
подросткового возраста в процентном соотношении по результатам
начальной диагностики**

| Уровни | Количество учеников | Показатели (в % соотношении от общего числа учащихся) |
|---------------|----------------------------|--|
| Высокий | 0 | 0% |
| Средний | 8 | 40% |
| Низкий | 12 | 60% |

В результате проведённой диагностики было обнаружено, что:

1. Отсутствуют учащиеся, у которых имеется высокий уровень сформированности основных вокальных навыков.

2.Количество учащихся, у которых средний уровень сформированности основных певческих навыков, составляет 8 человек из 20 (40 %).

3.Количество учащихся, у которых низкий уровень сформированности основных вокальных навыков, составляет 12 человек из 20 (60%).

Из данной диагностики можно сделать следующие выводы:

- преобладает ключичный тип дыхания над нижнерёберным, присутствуют такие различные «инородные» звуки при дыхании, как хрип, сип, придыхание.

- недостаточный навык артикуляции у половины диагностируемых учеников

- кантиленное звучание в основном дробное, почти все диагностируемые дети не могут провести одну фразу до конца, получается дробно, у кого-то из детей все слова звучат отдельно, топорно, несвязно.

Всё вышеперечисленное вызвало необходимость разработать учебный репертуар, позволяющий улучшить качество вышеперечисленных критериев у учеников. Это позволило устранить те недостатки, которые были обнаружены в ходе начальной диагностики учащихся.

2.2. Песенный репертуар как основа вокального воспитания и обучения для подростков

В параграфах 1.1 и 1.3 данной выпускной квалификационной работы были подробно рассмотрены условия вокального воспитания в музыкальной педагогике и физиологические особенности учащихся подросткового возраста, которые стоит учитывать при подборе песенного репертуара (мутация, увеличение органов голосового аппарата, тип дыхания, уровень артикуляции и дикции).

В ходе диагностирования учащихся, описанного в параграфе 2.1., были выявлены различные проблемы развития основных вокальных навыков (дыхание, артикуляция, кантиленное звучание). Для того, чтобы устранить имеющиеся недостатки, был разработан общий репертуар для всех учащихся.

Репертуар разделен на три группы:

- для формирования навыка правильного певческого дыхания
- для формирования навыка артикуляции
- для формирования навыка кантиленного звучания

Так же репертуар был разделен на произведения для девочек и произведения для мальчиков, в силу физиологических особенностей.

Чтобы повысить уровень навыка правильного певческого дыхания, для девочек использовались следующие произведения:

1. С. Сиротин «Я жду чуда»
2. Брамс И. «Колыбельная»
3. Глинка М. «Ты соловушка, умолкни»
4. Перголези Дж. «Ах, зачем я не лужайка»
5. А. Морозов «В горнице»
6. А.Скарлатти “O cessate di piagarmi”

Чтобы повысить уровень навыка артикуляции, для девочек использовались следующие произведения:

1. Моцарт В. «Тоска по весне»
2. Х. Мёллер «Смех амура»
3. Перголези Дж. «Ах, зачем я не лужайка»
4. Даргомыжский А. песня Ольги из оперы «Русалка»
5. Глинка М. «Венецианская ночь»
6. Гурилев А. «Вьётся ласточка сизокрылая»

Чтобы повысить уровень навыка кантиленного звучания, для девочек использовались следующие произведения:

1. Шуман Р. «Вечерняя звезда»
2. Брамс И. «Колыбельная»
3. Неаполитанские песни «Санта-Лючия»
4. Моцарт В. «Ария Барбарини» из оперы «Свадьба Фигаро»
5. Ц. Кюи «Осень»
6. Шопен Ф. «Желание»

Чтобы повысить уровень навыка певческого дыхания, для мальчиков использовались следующие произведения:

1. Л. В. Бетховен «Сурок»
2. Русская народная песня «Среди долины ровныя»
3. Г. Гендель «Ombra mai fu»

Чтобы повысить уровень навыка артикуляции, для мальчиков использовались следующие произведения:

1. Шуберт Ф. «В путь»

2. В. Моцарт «Ария Папагено»
3. Antonio Caldara «Come raggio di sol»

Чтобы повысить уровень навыка кантиленного звучания, для мальчиков использовались следующие произведения:

1. Русская народная песня «Не велят Маше за реченьку ходить»
2. Ц. Кюи «Царскосельская статуя»
3. К. Глюк «Ария Орфея»

Произведение С. Сиротина «Я жду чуда» достаточное лирическое, плавное, требует крепкого дыхания для длительных фраз, которые представляют сложность в данном произведении для вокалиста с недостаточно развитым дыханием. Так же стоит обратить внимание, что для исполнения этого произведения требуется высокая вокальная позиция, чтобы не было «провалов» на больших интервалах, когда мелодия идет вниз.

«Колыбельная» И. Брамса тоже имеет плавную напевную мелодию. Так как это колыбельная, то и исполнение нужно аккуратное, тихое. Чем тише мелодия – тем крепче дыхание, что и является главной особенностью в этом произведении. Так же нужна четкая артикуляция.

Глинка М. «Ты соловушка умолкни», как и вышеописанные произведения, является лирическим, имеет минорный окрас, требует протяженного крепкого дыхания. Для начинающих вокалистов может составлять проблему начало куплетов в произведении, так как первые ноты являются переходными в тесситуре у девочек.

Перголези Дж. «Ах, зачем я не лужайка» является достаточно техничным произведением. Помимо хорошего активного дыхания очень важна и артикуляция, все слова должны произноситься четко, чтобы не было проглатывания окончаний. Удобное произведение для девочек по тесситуре, но имеет скачки в мелодии скачки, следовательно требует высокой вокальной позиции, чтобы не было провалов на низких нотах и перестройки голосового аппарата с головного регистра на грудной.

«В горнице» А. Морозова хорошо подходит для светлого, высокого голоса, не требует высокой техничности, так как мелодия данного произведения не сложная. Всё внимание стоит уделять на протяженность фразы, чтобы была кантилена. Так же стоит обратить внимание на то, что требуется высокая вокальная позиция и направление в головной резонатор.

А.Скарлатти “O cessate di piagarmi” из хрестоматии Е.Милькович. Аннотация к произведению: «При исполнении этой старинной арии требуется насыщенная звучность, напевность и эмоциональность. Поэтому нужно брать глубокое дыхание и следить за его экономным расходом». [17, с.17] Мелодия этой арии несложная, движение сосредоточено на си 1 октавы, что позволяет выработать лёгкое головное звучание, а итальянский язык (на котором рекомендуется исполнять данное произведение) способствует хорошей артикуляции.

Моцарт В. «Тоска по весне» имеет мажорный лад, требует легкость звучания, легкий тембр сопрано. Достаточно техничное, имеет умеренный темп, очень важно четкое произношение, но так же стоит следить за кантиленным звуковедением, чтобы не получилось дробление фраз, или на каждом слове. . «Начальные звуки необходимо строить по верхним – легко и высоко» [17, с.54]

«Смех амура» Х. Мёллера имеет задорный, веселый характер, быстрый темп, что обуславливает наличие легкого тембра и четкой дикции при исполнении. Всё произведение построено на интервальных скачках, что может представлять проблему для начинающего вокалиста. Важно следить за тем, чтобы ребенок не переходил с головного на грудной регистр при скачке с высоких нот второй октавы на ноты первой октавы (с фа 2 на си 1). Следует уделить внимание на произношение слов в конце куплетов, так как ритм имеет 16-е длительности и текст при произношении рискует стать нечленораздельным.

А. Даргомыжский «Песня Ольги». Произведение техничное, в нем следует уделять внимание сразу всем трем критериям. И дыханию, и

артикуляции, и кантиленному звучанию. Слабое дыхание приведет к дроблению фразы и проглатыванию слов, поэтому требуется крепкое дыхание, на котором будет строиться качественное звуковедение. Мелодия имеет много скачков, важно не переключать резонатор с головного на грудной. Так же следует обратить внимание на нисходящую вниз по гамме мелодию в 9 такте, очень важно не провалиться на ми 1 октавы и исполнять это место с ощущением, будто мелодия идет вверх, а не вниз, во избежание интонационной фальши.

М. Глинка «Венецианская ночь» для высокого летящего голоса. Нужно очень объемное, полетное звучание, фразы построены в основном на 4,5 такта, для этого требуется крепкое дыхание и кантилена. Из-за плавности мелодии может потеряться произношение, и этому стоит уделить внимание. Для вокалистов может представлять сложность переход в первом такте с фа 1 на ре 2 октавы (у девочек ре, ми, фа 1 октавы обычно являются переходными нотами), поэтому произведение следует начинать с ощущением высокой ноты, дабы вступление не было сразу посажено на грудь.

«Вечерняя звезда» Р. Шумана лирическое произведение, включает в себя длительные фразы, и в силу медленного темпа требуется хорошая кантилена и крепкое дыхание. Это произведение может являться репертуаром как для девочек, так и для мальчиков.

В. Моцарт «Ария Барбарини». Произведение прекрасно подходит для начинающего вокалиста, так как не имеет сложных технических нюансов. Мелодия не сложная, всё произведение строится от фа 1 до фа 2 октавы, не требует широкого диапазона голоса. На этом произведении хорошо выстраивать кантилену, благодаря плавной мелодии без больших скачков. Полезно учить данное произведение на оригинальном итальянском языке для развития артикуляции.

Шопен Ф. «Желание» технически непростое произведение, подходит для учеников со средним уровнем навыка. Тесситура произведения рассчитана на крепкое меццо, диапазон от си мал. октавы до ре 2. Мелодия

ровная, но встречается синкопирование, важна кантилена и артикуляция, чтобы на синкопированных местах не было проглатывания окончаний.

Л. В. Бетховен «Сурок» подходит для начинающих вокалистов. Имеет не сложную мелодию, но требует хорошего протяженного дыхания. Стоит обратить внимание, что это произведение в данной выпускной квалификационной работе задействовано, как репертуар для мальчиков подросткового возраста, поэтому нужно внимательно отнестись к голосу в мутационный период при исполнении. Если голос претерпевает начало мутационного периода, то нужно очень аккуратно относиться к верхним нотам, во избежание срыва голоса. В случае с автором данной работы, это произведение было выбрано для мальчика, не достигшего мутационного периода.

Русская народная песня «Среди долины ровныя» подойдет для крепкого баритона, с хорошим протяженным дыханием. Произведение лиричное, протяжное, на этом фоне может потеряться дикция, на это стоит обратить внимание.

Г. Гендель «Ombra mai fu» лиричное произведение, требующее крепкого дыхания, кантиленного звуковедения. Не очень большой диапазон и плавная мелодия, нет интонационных и мелодических скачков.

Шуберт Ф. «В путь» быстрое и очень активное в произношении произведении. Требует хорошей дикции, четкого произношения, в мелодии частые интервальные скачки, очень важно не проваливаться на нисходящих интервалах. Несмотря на всю активность произведения важно не забывать о кантилене и не рубить фразы на каждое слово, иначе будет страдать дыхание, слова будут неразборчивы, голосовой аппарат быстро устанет и могут возникнуть болевые ощущения.

Ц. Кюи «Царскосельская статуя» короткое и несложное произведение по содержанию. Благодаря своей плавности, малому диапазону и большим длительностям, прекрасно подходит для развития навыка кантиленного звучания, мелодия по своему звучанию получается «масляная». Так же

требуется крепкое дыхание в силу длительности фраз из-за медленного темпа.

Так как вокальные навыки напрямую взаимосвязаны между собой, многие произведения использовались сразу для развития нескольких навыков, так как они требуют и крепкого дыхания, и четкой артикуляции, и кантиленного звуковедения.

2.3 Итоговая диагностика развития вокального воспитания подростков

После проведения формирующего этапа опытно-поисковой работы, который продолжался в течение 2015-2016 учебного года, была выполнена итоговая диагностика учащихся по тем же самым критериям и показателям:

- сформированность навыка певческого дыхания;
- сформированность артикуляции;
- сформированность кантиленного звучания.

Итоговая диагностика сформированности основных певческих навыков была проведена в виде экзамена по специальности «Сольное академическое пение», который состоялся в начале мая 2016 г.

Полученные результаты отражены в таблицах № 3 и № 4.

Таблица №3

| Ученик | Критерий 1 | Критерий 2 | Критерий 3 | Общий балл | Средний балл | Уровень навыков |
|------------|------------|------------|------------|------------|--------------|-----------------|
| Дарья Б. | 3 | 3 | 2 | 8 | 2,6 | Высокий |
| Татьяна М. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Диана З. | 2 | 3 | 2 | 7 | 2,3 | Средний |
| Анна К. | 2 | 1 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |

| | | | | | | |
|---------------|---|---|---|---|-----|---------|
| Александра Н. | 3 | 2 | 3 | 8 | 2,6 | Высокий |
| Ксения В. | 2 | 3 | 3 | 8 | 2,6 | Высокий |
| Илона Б. | 3 | 2 | 2 | 7 | 2,3 | Средний |
| Элеонора К. | 1 | 2 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Кристина Е. | 3 | 2 | 3 | 8 | 2,6 | Высокий |
| Елизавета З. | 2 | 3 | 3 | 8 | 2,6 | Высокий |
| Евгения А. | 3 | 3 | 3 | 9 | 3 | Высокий |
| Эльмира Г. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Карина Г. | 2 | 3 | 3 | 8 | 2,6 | Высокий |
| Светлана Ч. | 3 | 3 | 3 | 9 | 3 | Высокий |
| Андрей Ч. | 3 | 3 | 2 | 8 | 2,6 | Высокий |
| Георгий К. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Ирина П. | 3 | 2 | 2 | 7 | 2,3 | Средний |
| Снежана Р. | 3 | 2 | 3 | 8 | 2,6 | Высокий |
| Дмитрий А. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Лада А. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |

Таблица №4

| Уровни | Количество учеников | Показатели (в % соотношении от общего числа учащихся) |
|---------------|----------------------------|--|
| Высокий | 10 | 50% |

| | | |
|---------|---|-----|
| Средний | 8 | 40% |
| Низкий | 2 | 10% |

**Сопоставительные данные между констатирующим и
контрольным этапами опытно-поисковой работы (в процентном
соотношении)**

Таблица №5

| Уровни | Констатирующий этап | Контрольный этап |
|---------------|----------------------------|-------------------------|
| Высокий | 0 % | 50 % |
| Средний | 40 % | 40 % |
| Низкий | 60 % | 10 % |

Результаты заключительного этапа опытно-поисковой работы показали положительную динамику изменений, произошедших у детей в формировании основных певческих навыков.

Анализируя полученные данные по трём критериям, можно сделать следующие выводы:

1. Количество учащихся с высоким уровнем сформированности основных вокальных навыков составляет 10 из 20 человек (50 %).
2. Количество учащихся со средним уровнем сформированности основных вокальных навыков составляет 8 из 20 человек (40 %).
3. Количество учащихся с низким уровнем сформированности основных вокальных навыков составляет 2 из 20 человек (10%).

Из таблицы № 5 видно, насколько возрос общий уровень между констатирующим и контрольными этапами опытно-поисковой работы. Во-первых, низкий уровень сформированности основных певческих навыков на констатирующем этапе наблюдался у 12 детей (60 % от общего числа учащихся), а на контрольном этапе только 2 ребёнка (10%) продемонстрировали низкие показатели. Средний уровень

сформированности основных певческих навыков остался неизменным у 8 человек (что составило 40 %). Высокий уровень сформированности основных певческих навыков на констатирующем этапе не смог продемонстрировать ни один из учащихся, в то время, как на контрольном этапе он был выявлен у 10 детей из 20 (что составляет 50 %).

После сравнения таблиц № 1 и № 3, в которых отражены уровни сформированности основных певческих навыков у учащихся на констатирующем и контрольном этапах опытно-поисковой работы, то можно выявить следующее:

- наиболее высокий уровень динамики прослеживается у навыка дыхание;
- наименее высокий уровень динамики прослеживается у навыка кантиленное звучание.

Для дальнейшей работы с учащимися по улучшению вышеперечисленных вокальных навыков, можно порекомендовать включать в репертуар: вокализы, способствующие улучшению навыка кантиленное звучание, произведения, требующие четкой артикуляции. Для артикуляции будут полезны скороговорки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теоретический анализ литературы по теме данной выпускной квалификационной работы, опытно-поисковая работа и её результаты позволили сформировать следующие выводы:

1. Вокальное воспитание – это совокупность обучения всех вокальных навыков, развитие речи, слуха, голоса, интонации, а также влияние на эмоционально-эстетическое и умственное развитие ребенка в целом.

2. Основными вокальными навыками являются дыхание, артикуляция и кантиленное звучание.

3. Возрастными характеристиками и особенностями подросткового возраста является так называемый пубертатный период, когда в теле ребенка происходят серьезные изменения на гормональном уровне, тело ребенка физически развивается, увеличивается грудная клетка, способствующая более глубокому дыханию и появлению глубокого грудного резонатора у мальчиков. И также такой фактор, как подростковая мутация голоса, который почти незаметен у девочек и очень сильно влияющий на голос мальчиков.

4. Критериями для опытно-поисковой работы были выбраны такие основные вокальные навыки, как: дыхание, артикуляция и кантиленное звучание.

5. Для всех учащихся был подобран репертуар, который делился на произведения для девочек и произведения для мальчиков в силу физиологических различий и особенностей мутации голоса у мальчиков.

6. В ходе сопоставления начальной и контрольной диагностик учащихся по определенным критериям было доказано, что подобранный репертуар является эффективным средством для формирования основных вокальных навыков с учетом физиологических особенностей подросткового возраста.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамова Г. С. Возрастная психология: Учебное пособие для студентов вузов. Екатеринбург: Деловая книга, 2002. 704 с.
2. Багадуров В.А. Музыкальное воспитание и обучение в школе. – М., 1955. 154 с.
3. Баневич С. «Песни для детей младшего, среднего и старшего возраста». СПб., 2004. 78 с.
4. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики. – Ек., УГПИ, 1992.
5. Блинова М.П. Некоторые вопросы музыкального воспитания школьников в свете учения о высшей нервной деятельности: Пособие для учителей пения. М.– Л.: Просвещение, 1964.
6. Вербов А.М. Техника постановки голоса. – М., 1961.
7. Вербов А.М. Техника постановки голоса. – М., 1961. 69 с.
8. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М., 1968.
9. Выготский Л. С. Педагогическая психология. М. : АСТ Астрель хранитель, 2008. 671 с.
10. Гальперин П.П. Актуальные вопросы возрастной психологии. – М., 1978. 128 с.
11. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М. : Просвещение, 1988. 146 с.
12. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж. СПб.: Лань, 1997.
13. Кравченко А.М. Секреты бельканто. – Симферополь, 1993.
14. Крутецкий В. А., Лукин Н. С. Психология подростка. М. : «Просвещение», 1965. 315 с.
15. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей. – Л., 1967. 260 с.
16. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей. Л. : Музыка, 1967. 195с.
17. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. М. : Просвещение, 1987. 93 с.

- 18.Милькович Е. Систематизированный вокально-педагогический репертуар, ч. 1 для высоких и средних голосов. М. : Гос.-ное муз. изд.-во, 1962. 176 с.
- 19.Морозов В.П. Резонансная теория искусства пения и вокальная техника выдающихся певцов. – М., 2001.
- 20.Мостицкий В. А. Особенности вокального воспитания в детском и подростковом возрасте: методическое пособие. Ростов-на-Дону, 2015. 69 с.
- 21.Музыкальное образование детей и юношества: проблемы и поиски / Под ред. К.П.Матвеевой. – Ек., 2003.
- 22.Мухина В. С. Возрастная психология. М. : Издательский центр «Академия», 2006. 608 с.
- 23.Назаренко И.К. Искусство пения. – М., 1968.
- 24.Обухова Л. Ф. Возрастная психология. Учебник. М. : Педагогическое общество России, 2001. 442 с.
- 25.Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание в общеобразовательной школе. Л.: Музыка, 1972. 320 с.
- 26.Орлова Н.Д. Развитие голоса девочек. М., 1960.
- 27.П.Чайковский. «Оперные арии и дуэты, романсы». Учебно-концертный репертуар. СПб., 2010 г.
- 28.Пашкова А. С. Развитие основных певческих навыков в процессе занятий в вокально-хоровом ансамбле; методическое пособие для преподавателей ДМШ и ДШИ. Екатеринбург, 2007. 69 с.
- 29.Пекерская Е.М. Вокальный букварь [Электронный ресурс] http://royallib.ru/book/pekerskaya_e/vokalniy_bukvar.html
- 30.Сиротин С. Юный вокалист, Выпуск 1. Екатеринбург : Музыкальное общество Свердловской области, 1997 . 59 с.
- 31.Сиротин С. Юный вокалист, Выпуск 2. Екатеринбург : Музыкальное общество Свердловской области, 1998 . 59 с.

32. Стрельникова А.Н. Дыхательная гимнастика. М. : Академия, 2007. 167 с.
33. Халабузарь П.В., Попов В.С. Теория и методика музыкального воспитания: Учебное пособие. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб., 2000.
34. Харлампиева Н.С. Как научиться петь. – М., 1998. 214 с.
35. Хрестоматия по методике музыкального воспитания: учебное пособие для студентов пед. ин.-тов по спец. № 2119 «Музыка» / Сост. О.А. Апраксина. М. : Просвещение, 1987. 272 с.
36. Юссон Р. Певческий голос: Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. – М., 1974. 300 с.

Упражнения из дыхательной гимнастики Стрельниковой

Примечание: все упражнения делаются в 2 – 3 подхода, каждый подход – по 8 раз. Вдох всегда носом, короткий, активный, как бы приносясь, выдох – через рот.

1. «Болванчик» - короткий вдох носом, как бы приносясь, с поворотом головы вправо, затем спокойный выдох через рот, то же – с поворотом головы влево.

2. «Насос» - напоминает накачивание лопнувшей шины велосипеда. Вдох (носом) – накачиваем шину, опуская корпус вниз, выдох (через рот) – корпус возвращается в исходное положение.

3. «Обнять себя» - руками как бы обнять себя, на вдох руки совершают разнонаправленные движения, «обнимают» себя, на выдох – возвращение в исходное положение.

4. «Выпад» - на вдох – выпад на одну ногу (с движением корпуса), выдох – возвращение в исходное положение (стоя).

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ТРЕНИРОВКИ ПЕВЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ

Упражнения на тренировку вдоха

1. «Надуть шарик» - ровный, активный вдох в живот, как будто внизу живота надувается шарик, затем – задержать дыхание: шарик надулся.
2. Вдох поочередно то одной, то другой ноздрей.
3. «Цветок» - вдохнуть, как будто вдыхаешь аромат цветка, на внутренней улыбке.
4. Вдох с поворотом головы вправо – влево, вверх – вниз (выдох в исходном положении – голова прямо).

Упражнения на тренировку выдоха

1. «Лопнуть шарик» - ровный, медленный выдох на свистящие согласные «с», «ш», «ф», затем – резкий сброс воздуха по руке преподавателя.
2. «Дозированный выдох» - то же, что и в упражнении 2, но выдох производится дозированно, порциями, без добора воздуха.
3. «Свеча» - ровный, медленный выдох, чтобы воображаемое пламя свечи ровно отклонялось в одну сторону, но свеча не гасла максимально длительное время, затем резко задуть свечу.
4. «Елочные свечи» - резко задуть несколько воображаемых елочных свечей по очереди, не добирая воздуха (3, 5, 7 и т.д.). Данное упражнение напоминает упражнение 3. 52
5. «Трубач» - произвести энергичный выдох на «пф», имитируя игру трубача.
6. «Забей мяч в ворота» - резкий, отрывистый выдох, как бы забивая мяч в ворота.
7. «Кто дальше дунет» - название говорит само за себя: соревнование, кто дальше сдунет со стола карандаш, ручку и т.д.
8. «Джакузи» - ровный, долгий выдох через соломинку в стакан воды (добиваться, чтобы пузырьки были максимально ровными, без толчков).

Репертуар для формирования певческого дыхания у девочек

96

ТЫ, СОЛОВУШКА, УМОЛКНИ

Слова В. ЗАБЕЛЛЫ

Музыка М. ГЛИНКИ

Переложение для двухголосного хора
С. Благообразова

Ноты с сайта - www.notarhiv.ru

Медленно *mf*

1. Ты со-ло-вуш-ка, у-мол-кни, пе-сен петь не на-до, ты не шли мне
звон-ких тре-лей на за-ре из са-да, ты не шли мне звон-ких тре-лей
на за-ре из са-да.

1. Ты, соловушка, умолкни,
Песен петь не надо,
Ты не шли мне звонких трелей } 2 раза
На заре из сада.
2. Твоих песен сладкозвучных
Я не в силах слушать,
Сердце сразу замирает } 2 раза
Тяжесть давит душу.
3. Сколько мыслей твоя песня
Будит поминутно!
Счастлив ты с своей подружкой } 2 раз'
В гнездышке уютном.
4. Так лети к счастливым людям,
Тем, что веселятся,
Они песнею твоею } 2 раза
Будут забавляться.

В горнице

Н.Рубцов, А.Морозов

Voice

В гор-ни - це-мо-ей свет - ло, э - то - от ноч-ной звез - ды.

Ма-туш - ка возь - мет вед - ро, мол - ча при - не - сет во - ды.

Ма-туш - ка возь-мет вед - ро, мол - ча при - не - сет во - ды

2. Красные цветы мои
В садике завяли все
Лодка на речной мели
Скоро догниет совсем
3. Дремлет на стене моей
Ивы кружевная тень
Завтра у меня под ней
Будет хлопотливый день
4. Буду поливать цветы
Думать о своей судьбе
Буду до ночной звезды
Лодку мастерить себе
5. В горнице моей светло
Это от ночной звезды
Матушка возьмет ведро
Молча принесет воды

Репертуар для формирования певческого дыхания у мальчиков

Сурок

Слова И. В. ГЁТЕ
Русский текст С. Спасского

Л. БЕТХОВЕН

Подвижно

Из кра - я в край впе - ред и - ду, су - рок все - гда со

мно - ю, под ве - чер кров се - бе най - ду, су -

- рок все - гда со сно - ю. Ку - соч - ки хле - ба

нам да - рят, су - рок все - гда со мно - ю, и

В оригинале – песня. Возможно исполнение хором и солистами.

© igraj-poj.narod.ru

ВОТ Я СЫТ, И ВОТ Я РАД, И МОЙ СУ-РОК СО МНО - Ю.

Из края в край вперед иду,
 Сурок всегда со мною,
 Под вечер кров себе найду,
 Сурок всегда со мною.
 Кусочки хлеба нам дарят,
 Сурок всегда со мною,
 И вот я сыт, и вот я рад,
 И мой сурок со мною.

Подайте грошик нам, друзья,
 Сурок всегда со мною,
 Обедать, право, должен я,
 И мой сурок со мною.
 Мы здесь пробудем до утра,
 И мой сурок со мною,
 А завтра снова в путь пора,
 И мой сурок со мною.

tieferer Stimme
(Orig.: F-Dur)

"Ombra mai fu"

Arie des Xerxes aus der Oper "Xerxes" (1. Aufzug, 1. Szene)

Klavierauszug mit Singstimme

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Klavierauszug: Johan van Slageren

Larghetto

Singstimme

Klavier

8

15 Xerxes

Om - - bra mai fù di ve - ge -

22

- ta - bi - le ca - ra ed a - ma - bi - le so - a - ve più, om - bra mai

Mit freundlicher Unterstützung durch



YAMAHA Europa GmbH • www.yamaha.de

28

fù di ve - ge - ta - bi - le ca - ra ed a - ma - bi - le so - a - ve

34

più, ca - ra ed a - ma - bi - le, om - bra mai fù di ve - ge -

40

- ta - bi - le ca - ra ed a - ma - bi - le so - a - ve più, so - a - ve

46

più.

Репертуар для формирования навыка артикуляции у девочек

Тоска по весне

Sehnsucht nach dem Frühling

Слова Кр. ОВЕРБЕКА

Worte von Chr. OVERBECK

Ноты с сайта - www.notarhiv.ru

Fröhlich [Радостно]

1. При - ди, о май, и сно - ва пусть ро - щи о - жи - вут, под
1. Komm, lie - ber Mai, und ta - che die Bäu - me wie - der grün, und

нар [p]

шум ручья лес - но - го фи - ал - ки рас - цве - тут! С ка - ким бы на - слаж -
laß mir an dem Ba - che die klei - nen Veil - chen blühn! Wie möcht' ich doch so

- день - ем фи - ал - ку я со - рвал! С ка - ким бы у - по - ень - ем по
ger - ne ein Veil - chen wie - der sehn, ach, lie - ber Mai, wie ger - ne ein -

лу - гу я гу - лял!
- mal spa - zie - ren - gehn!

14 января 1791 г. Вена

КАК У НАС НА УЛИЦЕ...*)

Слова А. ДАРГОМЫЖСКОГО (?)

Ноты с сайта - www.notarhiv.ru

Allegretto

mf

Как у нас на у - ли - це муж - же - ну мо - лил: „Что гля - дишь не ве - се - ло,

p

ра - дость ты мо - я, свет Ма - шень - ка? „А же - на у -

f

- пря - ми - лась, от - вер - нув го - ло - вуш - ку: „Ах, мне не до ласк тво - их,

*) Песня Ольги из оперы „Русалка.“

не до крас_ных слов! Ох, пло_хо мо_жет_ся, го_ло_ва бо_лит,

ох, ох, ох, ох, пло_хо мне, буд_то всю ще_мит, ох, ох, ох, ох,

пло_хо мне, го_ло_ва бо_лит! ^{сс}

А как под бе_ре_зо_ю муж же_ну у_чил:

„По- го- ди, го- лу- буш-ка, спесь по- вы-бью я по- сво- е-

- му! ^{cc} Тут же на ви- ни- ла- ся, в по- яс по-кло- ни- ла- ся: „Не тре- вожь се-

- бя, мой ми- лый, и не у-труж- дай! Вот, ста- ло луч-ше мне,

го- ло- ва про-шла, ой лёй, лёй, лёй, лё- шеньки, вот и луч-ше мне,

ой лёй, лёй, лёй, лё - шень-ки; го - ло - ва про - шла!"

JAMAIS!

НИКОГДА!

Слова неизвестного автора
Перевод Л. Левенстерн

Moderato

Скры - вать Je peux мо - гу при - зна - нье, не ждать en sa pré - sen - ce, Hé - las!

лю - би сви да - нья, та - ить в ду - ше стра да - нье, но не от - sans es - pe - ran - ce Ré - ver de ma souf - fran - ce, Mais l'a - vou -

*) Романс написан композитором на французский текст.

Репертуар для формирования навыка артикуляции у мальчиков

ПРЕКРАСНАЯ МЕЛЬНИЧИХА

DIE SCHÖNE MÜLLERIN

Цикл песен на слова В. Мюллера

Ein Zyklus von Liedern von W. Müller

В путь

1

Das Wandern

Перевод И. Тюменева

Ноты с сайта - www.notarhiv.ru

Ф. ШУБЕРТ

F. SCHUBERT

(1797—1828)

Mäßig geschwind [Умеренно быстро]

Голос

В дви-же-нье мель-ник
Das Wan-dern ist des

Ф-п. *mf* *p*

жизнь ве-дет, в дви-же-нье,
Mül-lers Lust, das Wan-dern!

в дви-же-нье мельник жизнь ве-дет, в дви-
Das Wan-dern ist des Mül-lers Lust, das

mf *p*

-же- нье.
Wan- dern!

Пло-хой тот мель-ник дол-жен быть, кто век свой до-ма
Das muß ein schlechter Mül-ler sein, dem nie-mals fiel das

mf *p*

хочет жить, всё дома, всё дома, всё дома, всё дома.
Wandern ein, das Wandern, das Wandern, das Wandern, das Wandern.

mf

В движенье мельник жизнь ведет,
 В движенье.
 Плохой тот мельник должен быть,
 Кто век свой дома хочет жить,
 Всё дома.

Вода примером служит нам,
 Примером!
 Ничем она не дорожит
 И дальше, дальше всё бежит,
 Всё дальше!

Колеса тоже не стоят,
 Колеса!
 Стучат, кружатся и шумят,
 С водою в путь они хотят,
 С водою.

Вертятся, пляшут жернова,
 Вертятся.
 Кажись бы им и не под стать,
 Да ведь нельзя ж от всех отстать,
 Нельзя же!

Движенье — счастье мое,
 Движенье!
 Прости, хозяин дорогой,
 Я в путь иду вслед за водой,
 Далёко!

Das Wandern ist des Müllers Lust,
 Das Wandern!
 Das muß ein schlechter Müller sein,
 Dem niemals fiel das Wandern ein,
 Das Wandern!

Vom Wasser haben wir's gelernt,
 Vom Wasser!
 Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,
 Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
 Das Wasser.

Das sehn wir auch den Rädern ab,
 Den Rädern!
 Die gar nicht gerne stille stehn,
 Die sich mein Tag nicht müde gehn,
 Die Räder.

Die Steine selbst, so schwer sie sind,
 Die Steine!
 Sie tanzen mit den muntern Reihn
 Und wollen gar noch schneller sein,
 Die Steine.

O Wandern, Wandern, meine Lust,
 O Wandern!
 Herr Meister und Frau Meisterin,
 Laßt mich in Frieden weiter ziehn
 Und wandern.

Репертуар для формирования навыка кантиленного звучания у
девочек

Ария 24 Aria

Ноты с сайта - www.notarhiv.ru

Отдалённый уголок графского сада. Сумерки.

Andante

нар *p*

Барбарина разыскивает что-то в траве.

Барбарина

У-ро-ни-ла... По-те-ря-ла!.. Где те-перь е-ё най-ти? Где те-
L'ho per- du- ta, me me- schi- na, ah chi sa, do- ve sa- rà! Ah chi

Е. - перь е-ё най-ти? Не най-ти мне!
sa, do- ve sa- rà! Non la tro- vo,

mf *p* *mf*

Е. Не най-ти мне! У-ро-ни-ла, по-те-ря-ла, не най-
 non la tro-vo, l'ho per-du-ta, mes-chi-nel-la! Ah chi

Е. -ти е-ё те-перь! Не най-ти мне! Ах, у-ро-
 за, do-ve sa-rà! Non la tro-vo, ah, non la

Е. -ни-ла, по-те-ря-ла, по-те-ря-ла! Где же, где о-на те-
 tro-vo mes-chi-nel-la! L'ho per-du-ta, ah, chi sa, do-ve sa-

Е. -перь? Что-то мне ска-жут и сам граф да и сес-тра?... Что де-лать мне?
 rà? E mia su-gi-na, eil pad-ron cosa di-rà? Co-sa di-rà?

Репертуар для формирования навыка кантиленного звучания у
мальчиков

ЦАРСКОСЕЛЬСКАЯ СТАТУЯ



Слова А. ПУШКИНА

Ноты с сайта - www.notarhiv.ru

Ц. КЮИ
(1835—1918)

Andantino (♩ = 56)

p
Ур-

pp

нар

- ну сво - дой у - ро - нив, об у - тес е - е де - ва раз -

- би - ла. Де - ва пе - чаль - но си - дит, празд - ный дер -

poco rit. *a tempo* *f* *mf*

- жа че- ре- пок. Чу- до! Не сяк- нет во-

- да, из- ли- ва- ясь из ур- ны раз- би- той; де-

rit.

- ва над веч- ной стру- ей, веч- но пе- чаль-

a tempo *p*

- на си- дит.

p *dim.* 8-

ПРИМЕРЫ СКОРОГОВОРОК

1. Бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа.
2. От топота копыт пыль по полю летит.
3. Ткет ткач ткани на платки Тане.
4. Тетерев сидел на дереве. Под деревом тень тетерева.
5. Редька редко росла на грядке, грядка редко была в порядке.
6. Рыла свинья тупорыла-белорыла, полдвора рылом изрыла, вырыла да подрыла.
7. Фараонов фаворит на сапфир сменял нефрит.
8. У осетра была сестра, она ситро пила с утра.
9. Стоит собака у столба и вытирает пот со лба.
10. Шагал шакал с кошелкой, нашел кушак из шелка.
11. Кукушка кукушонку купила капюшон. Надел кукушонок капюшон: как в капюшоне он смешон.
12. Проворонила ворона вороненка.
13. Черепаха, не скучая, час сидит за чашкой чая.
14. У щучки – чешуйки, у чушки – щетинки.
15. Вез корабль карамель, наскочил корабль на мель. И матросы две недели карамель на мели ели.
16. Белый снег, белый мел, белый заяц тоже бел... А вот белка не бела – белой даже не была.
17. У перепела и перепелки пять перепелят.
18. Вставай, Архип, петух охрип.
19. Говорил попугай попугаю: «Я тебя попугаю». Отвечает ему попугай: «Попугай, попугай, попугай!»
20. Пришел Прокоп – кипит укроп. Ушел Прокоп – кипит укроп. Как при Прокопе кипит укроп, так и без Прокопа кипит укроп.